

LES LABYRINTHES D'ÉGLISE AU MOYEN ÂGE

L'héritage littéraire antique a façonné l'idée que le Moyen Âge s'est fait du labyrinthe. Glosé, christianisé, allégorisé et réinterprété, le dédale mythologique est devenu un objet fascinant, admirable et inquiétant pour les fidèles de l'époque médiévale. Ornant les sols ou les murs des églises, ces labyrinthes ont été rapidement l'objet de nombreuses recherches de la part d'historiens soucieux de reconnaître dans ces œuvres monumentales le vestige de quelque mystère médiéval ou la trace d'un savoir ancestral, ésotérique et nécessairement caché. Il convient d'emblée de préciser que les labyrinthes de pavement ne sont pas une invention médiévale (le plus ancien exemple connu est celui de la basilique Saint-Réparatus de *Castellum Tingitanum*, anciennement Orléansville, aujourd'hui Chlef en Algérie, fondée en 328.) C'est pourtant au Moyen Âge que ce thème connaît un succès remarquable dans la décoration monumentale des édifices d'Italie du Nord, de France, d'Allemagne et d'Angleterre.

Le labyrinthe représenté

On doit distinguer trois types de ces labyrinthes d'église. Un premier ensemble de labyrinthes, réalisés en mosaïque d'*opus tessellatum*, sont de forme circulaire et abritent une représentation du combat entre Thésée et le Minotaure en leur centre. Ils se rencontrent en Italie septentrionale et centrale dès le XII^e siècle et sont de taille relativement réduite. Celui de la

are formed on the walls instead of the pavements, and in such cases are of smaller dimensions.

On the whole, too, those in the Italian churches are much smaller than the French specimens. On the wall of Lucca Cathedral (Fig. 43) is one of a diameter of only 1 ft. 7½ in. It formerly enclosed at the centre a representation of Theseus and the Minotaur, but owing to the friction of many generations of tracing fingers this has

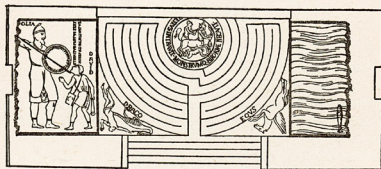


FIG. 44.—Labyrinth in S. Michele, Pavia. (Ciampini.)

become effaced. Opposite the "entrance" is the inscription:

HIC QUEM CRETICUS EDIT
DAEDALUS EST LABERINTHUS,
DE QUO NULLUS VADERE
OUTVIT QUI FUIT INTUS,
NI THESEUS GRATIS ADRIANE
STAMINE JUTUS;

A similar small labyrinth, with a central Theseus-Minotaur design, is to be found on the wall of the church of San Michele Maggiore at Pavia (Fig. 44). It is thought to be of tenth-century construction. This is one of the few cases where the Minotaur is represented with a human head and a beast's body—as a sort of Centaur, in fact. It is accompanied by the words "THESEUS INTRAVIT MONSTRUMQUE BIFORME NECAVIT."

56

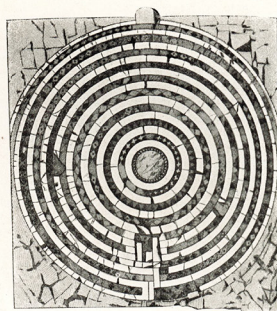


Fig. 45. Labyrinth in S. Maria-di-Trastevere, Rome. (Durand)

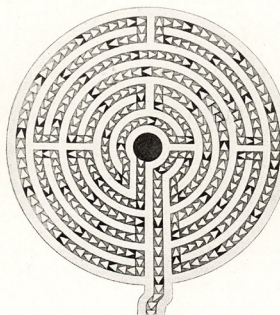


Fig. 46. Labyrinth in S. Vitale, Ravenna. (Durand)

basilique Hors-les-Murs de San Savino de Piacenza a aujourd'hui disparu mais il semblait dater du début du XII^e siècle (après 1107 ?). Il était accompagné d'une inscription fort intéressante rappelant que ce labyrinthe représentait le monde, « large pour ceux qui y entrent, mais très étroit pour ceux qui veulent en sortir ». Celui que l'on peut encore admirer dans l'octogone central de Saint-Vital de Ravenne (cat. 37) est nécessairement postérieur à la réfection de ce pavement à partir de 1538 sans que l'on puisse dire avec certitude ce qui le précédait. À d'autres occasions, ces labyrinthes pouvaient être insérés dans une décoration figurative plus large représentant un calendrier. À Plaisance, les premières descriptions placent ainsi le labyrinthe dans le sol même de l'église, tandis que les mosaïques représentant les mois de l'année se trouvent dans la crypte. À Saint-Michel de Pavie, en revanche, sept des douze mois du calendrier qui ornaient la partie supérieure du labyrinthe sont encore conservés et peuvent être datés, pour des raisons stylistiques, de la première moitié

Cat. 37 • William Henry Matthews, *Labyrinthes des églises de Pavie, Rome et Ravenne*, dans *Mazes and labyrinths: a general account of their history and developments*, 1922, livre imprimé in-8. Paris, bibliothèque de l'École normale supérieure, inv. H AR m 722 D 8°, p. 56-57.

Fig. 22_2 • Labyrinthe gravé sur un des piliers du portique de façade de la cathédrale Saint-Martin de Lucques (Italie), vers 1170-1180. L'inscription gravée à droite du labyrinthe porte le texte suivant : *Hic quem Creticus edit Daedalus est laberinthus de quo nullus vadere quivit qui fuit intus ni Theseus gratis Ariane stamine jutus* (« Ceci est un labyrinthe que bâtit Dédale le Crétois, duquel personne, y ayant pénétré, ne put sortir sauf Thésée, grâce au fil d'Ariane »).



du XII^e siècle. Bien qu'il ne soit pas accompagné de la même iconographie calendaire, le relief de la cathédrale Saint-Martin de Lucques (fig. 22_2), réalisé vers 1170-1180, peut être rattaché à cette catégorie de représentations réduites de labyrinthes d'église qui, dans ce cas, semblait avoir été parcourue du doigt par les fidèles. Une inscription épigraphique sur le côté droit du labyrinthe renvoyait explicitement à la source mythologique : « C'est le labyrinthe de Crète construit par Dédale, dont personne ne peut sortir une fois entré, sauf Thésée avec l'aide du fil d'Ariane. »

Le seul exemple de ce type de labyrinthe subsistant en Allemagne était conservé jusqu'en 1840 dans la basilique Saint-Séverin de Cologne avant de rejoindre les collections du musée diocésain. Constitué d'incrustations de marbres colorés sur une plaque rectangulaire de marbre blanc, il était sûrement situé dans le pavement de la nef centrale. Bien que son tracé exact fasse débat, sa minotaumachie centrale peut être mise en rapport avec une scène similaire dans un manuscrit de la fin du XII^e siècle à Munich, dans l'environnement artistique de l'abbaye bénédictine de Prüfening, près de Ratisbonne. Cette similitude avec l'enluminure monastique, ainsi que la date attribuable à d'autres vestiges conservés du pavement de l'édifice, conduisent à situer la réalisation de ce labyrinthe dans la seconde moitié du XII^e siècle, dans la lignée des modèles italiens mentionnés plus haut, les seuls où apparaît une représentation du Minotaure et de dimensions similaires (la pierre centrale du labyrinthe de Pavie mesure soixante-quinze centimètres de diamètre).

En France, le labyrinthe de la salle capitulaire de la cathédrale de Bayeux est sensiblement plus grand (3,78 mètres) et est dessiné par des carreaux émaillés noirs, initialement accompagnés d'un décor de pièces de verre coloré incrustées, provenant vraisemblablement de la manufacture de Poterie-du-Mollay et décorées de griffons, de rosaces et d'armoiries. Bien que datant de la fin du ^{xiii}^e siècle, ce labyrinthe ne suivait pas exactement le schéma des grands labyrinthes de pavement de Chartres, d'Amiens ou de Reims et devait davantage ressembler à celui qui ornait le pavement d'un bâtiment annexe du monastère Saint-Étienne de Caen, bien que l'on ne connaisse plus ce dernier qu'à travers une description postérieure à sa destruction en 1802 : mesurant aux environs de 3 mètres de diamètre, il était également formé de carreaux incrustés de pièces de verre. Pour ces raisons, sans doute, doit-il être situé dans une chronologie voisine, à la fin du ^{xiii}^e siècle.

Une deuxième catégorie de labyrinthes, pensés pour être abrités au sein des églises, est composée de labyrinthes sensiblement plus petits, mesurant entre cinquante et soixante centimètres de diamètre et s'apparentant de ce fait à celui de Saint-Martin de Lucques mentionné plus haut. Ainsi, dans les ruines de l'ancienne abbaye des chanoines réguliers de Toussaints à Châlons-en-Champagne détruite par les troupes de Charles Quint, 16 carreaux de pavement (aujourd'hui disparu) ont été retrouvés au ^{xix}^e siècle. Ils formaient une structure triangulaire rayonnante en forme de labyrinthe, tracé en rouge sur fond jaune. Ces petits labyrinthes de pavement ont en effet fort souvent disparu en raison de la réfection fréquente des sols. Ce fut par exemple le cas de celui du milieu du ^{xv}^e siècle qui ornait la chapelle de la Prévôté à Toulouse et qui servit vraisemblablement de modèle à celui que Philippe de Lévis, évêque de Mirepoix de 1497 à 1537, fit réaliser vers 1530 pour la chapelle privée qu'il s'était fait construire dans sa cathédrale. Tracé en brun sur un fond blanc de neuf carreaux de pavement émaillés sur soixante-quatre centimètres de diamètre, il s'agit du seul exemple accueillant une représentation du Minotaure dans une église française, une spécificité qui s'explique par l'influence humaniste italienne qui s'exerçait alors dans le sud de la France. Trois derniers exemples de ces labyrinthes réduits doivent être mentionnés ici, qui appartiennent à des espaces et à des contextes bien distincts. Le premier a aujourd'hui également disparu et son existence même est incertaine. Différents auteurs affirment en effet que des dalles contenant une représentation de labyrinthe provenant du cloître de l'église abbatiale de Pont-l'Abbé (Finistère) avaient été conservées et remontaient à la fin du ^{xv}^e siècle ou au début du siècle suivant. Cependant, aucune



Fig. 22_3 • Motif de labyrinthe circulaire peint sur l'une des clefs de voûte de la voûte de l'église St Mary Redcliff. Bristol (Angleterre), XIV^e-XV^e siècle.

réduit utilisé pour décorer la clé de voûte de l'église St. Mary Redcliffe à Bristol (fig. 22_3), au XIV^e ou au XV^e siècle. À notre connaissance, cet emplacement en clé de voûte constitue un *unicum*.

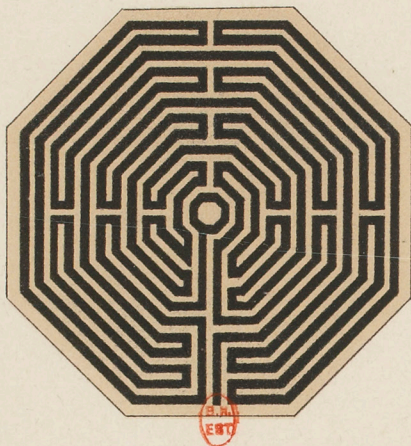
Le plus souvent, ces petits labyrinthes d'église sculptés en relief sont insérés dans la maçonnerie du monument, comme le labyrinthe de Rathmore ou le relief de Lucques mentionnés plus haut. Ce devait être le cas du labyrinthe incisé sur une dalle trouvée dans l'église San Pietro à Pontremoli, en Toscane, et datant probablement du XII^e siècle. Sur le pourtour de ce relief, autour du monogramme du Christ (« IHS ») gravé en son centre, figure une curieuse inscription (SIC CURRITE UT COMPREHENDATIS) tirée de la première lettre de saint Paul aux Corinthiens (« Ne savez-vous pas que, dans le stade, les concurrents courent tous, mais qu'un seul remporte le prix ? Courez donc pour le gagner »). Une telle inscription témoigne fort bien du réseau complexe de significations au sein duquel l'idée de labyrinthe était prise au Moyen Âge (en l'espèce, l'encouragement de l'apôtre à parcourir le chemin tortueux qui mène au Christ, le prix du salut). À l'exception peut-être de ce dernier exemple, tous ces labyrinthes miniatures se caractérisent par une chronologie relativement tardive et appartiennent à des espaces non accessibles à la masse des fidèles, caractéristiques qui peuvent contribuer à expliquer leurs spécificités typologiques et iconographiques. En cela, ils diffèrent d'un troisième et dernier groupe de labyrinthes d'église, les plus monumentaux et ceux ayant le plus marqué les historiens et les historiens de l'art.

source n'est venue étayer cette affirmation et aucun dessin n'en a été réalisé, ce qui jette un doute sérieux sur la **réalité** de ces affirmations. En revanche, il est bien attesté que c'est à l'occasion de travaux de restauration effectués en 1931 et 1932 dans l'église St. Lawrence à Rathmore, en Irlande, qu'un relief gravé représentant un labyrinthe a été découvert. D'un diamètre de trente-cinq centimètres, il semble pouvoir être associé aux campagnes de construction de l'église dans la seconde moitié du XV^e siècle. Mentionnons également la présence d'un labyrinthe

CARRELAGES ÉMAILLÉS

DU MOYEN-AGE ET DE LA RENAISSANCE.

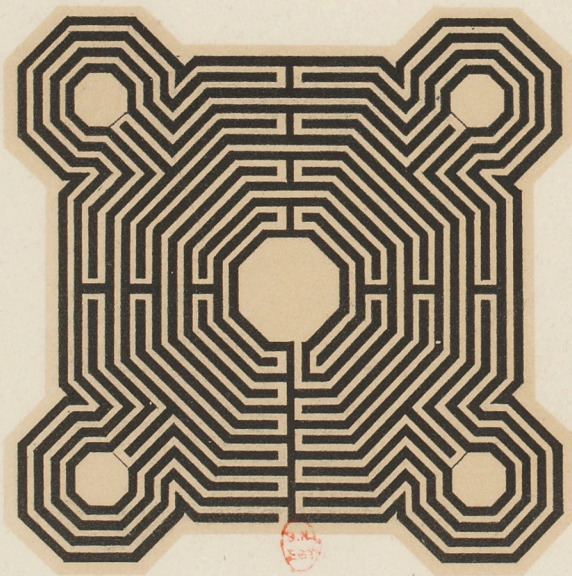
A SAINT-QUENTIN.



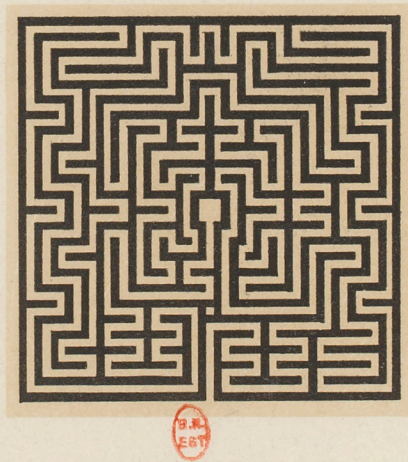
A SENS.



A REIMS.



A SAINT-OMER.



Dessiné par Emile Ame'.

Lith. M^{me} Jardeaux et Leroy, à Paris, l'Aube.

LABYRINTHES.

Cat. 38 • Émile Amé,
*Labyrinthes des églises
 de Saint-Quentin, Sens,
 Reims et Saint-Omer*,
 dans *Les Carrelages
 émaillés du Moyen Âge
 et de la Renaissance*,
 Paris, A. Morel, 1859,
 livre imprimé in -4.
 Paris, bibliothèque de
 l'INHA, inv. 4 Ko 404 1,
 p. 46-47.

Le labyrinthe monumental et parcouru

Les labyrinthes de mosaïque du nord de l'Italie, comme ces exemples français évoqués précédemment, sont trop petits pour être physiquement parcourus – même partiellement – par les fidèles. Ces œuvres sont d'abord des « images de labyrinthes », des représentations du monument fantastique. Cependant, dans les cathédrales du nord de la France à partir du ^{xiii}^e siècle, les constructeurs médiévaux ont élaboré de grands labyrinthes de pavement, suffisamment monumentaux pour que des personnes puissent s'y mouvoir (**cat. 38**). Ce caractère les distingue nettement des deux premières catégories de labyrinthes d'église et explique la forte résonance contemporaine que les grands labyrinthes de Chartres, Reims ou Amiens ont reçue, comme la fascination qu'ils suscitèrent. En effet, le remarquable changement d'échelle opéré dans ces labyrinthes les transforme en autre chose que de simples représentations. Le labyrinthe monumental ainsi tracé sur ou par le pavement de l'église devient autant l'image d'un labyrinthe qu'un labyrinthe réel, invitant les fidèles à une sorte d'actualisation (au moins mentale, sinon physique) du récit légendaire antique.

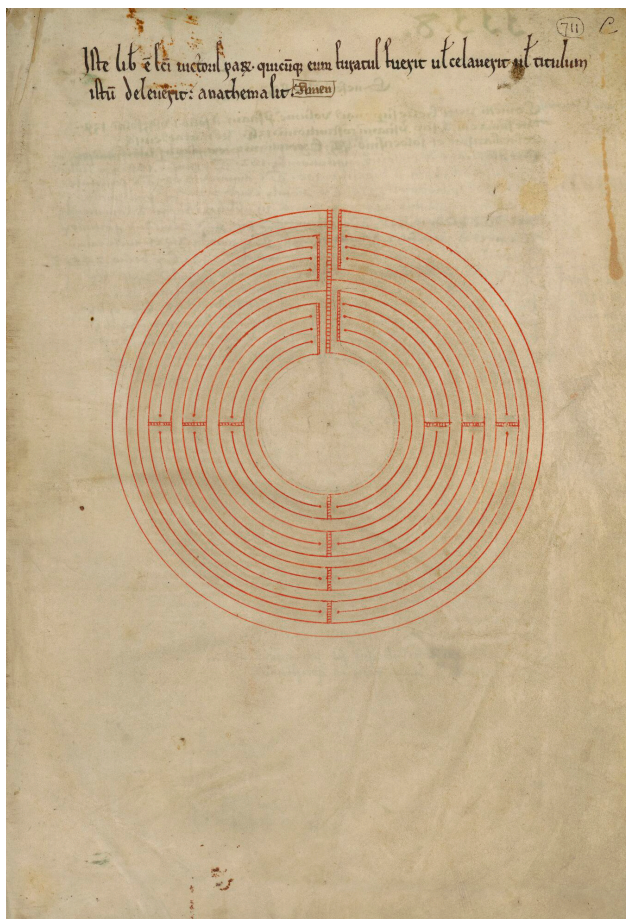
Ces grands labyrinthes physiquement parcourables sont disséminés dans le nord de la France actuelle. Deux de ces grands labyrinthes pavés sont apparus dans le sud-est de Paris entre la fin du ^{xii}^e siècle et le premier tiers du ^{xiii}^e siècle. Celui de la cathédrale Saint-Étienne de Sens est le premier. D'un diamètre de dix mètres, il aurait occupé toute la largeur de la nef centrale de la cathédrale, probablement dans sa partie occidentale. En 1847, l'abbé Chauveau affirmait qu'il fallait deux mille pas pour le parcourir et pas moins d'une heure. Cette affirmation est d'autant plus contestable que l'auteur n'a pas eu l'occasion de le voir. Le labyrinthe avait en effet été détruit en 1768 sur ordre du chapitre dont les membres, agacés par les jeux des enfants, souhaitaient le remplacer par un pavage uniforme en pierre de Paris, installé en 1769. Ici comme ailleurs, les chanoines du siècle des Lumières se sont montrés fort peu respectueux de ces vestiges médiévaux dans leur cathédrale. C'est à leur action parfois délétère que l'on doit la disparition de nombreux autres labyrinthes de pavement, à Arras et Poitiers, par exemple.

Fort heureusement, le labyrinthe de la cathédrale de Chartres a échappé à ce sort, et doit sa place remarquable dans l'histoire de l'idée médiévale du labyrinthe aux hasards de la conservation, autant qu'à la qualité de son exécution ou au statut éminent de l'édifice qui l'abrite. Il a été posé en même temps que le pavement de la nef centrale, c'est-à-dire dans l'ensemble en même temps que le gros œuvre, quelque part dans les deux

premières décennies du XIII^e siècle. En tout état de cause, il était en place lors de la consécration de l'édifice le 24 octobre 1260. Avec un diamètre de plus de douze mètres et occupant l'espace entre la quatrième et la cinquième travée, il s'agit du plus grand labyrinthe d'église conservé. Son tracé, long de plus de 260 mètres, est matérialisé en blanc alors que les murs en sont rendus par des insertions de pierre sombre taillées avec soin en utilisant un nombre réduit de formes de base, limitant de ce fait la quantité de gabarits utilisés par les tailleurs de pierre. Les circonvolutions de son parcours, d'une largeur de trente-quatre centimètres, se font alternativement de l'extérieur vers l'intérieur en onze spires superposées, réparties dans les quatre quadrants du cercle. Ce schéma fort souvent repris définit le type *chartrain*, par opposition aux labyrinthes de type *crétois*, de forme circulaire ou carrée (cat. 27 et 30).

Paradoxalement, rien ne saurait être plus éloigné d'un labyrinthe, au sens strict. Dans le labyrinthe médiéval – et particulièrement dans celui de Chartres – point d'enchevêtrements, de carrefours ou d'impasses sollicitant trompeusement le choix du parcourant. À l'inverse, on ne trouve qu'une route unique au cheminement imposé au long de lacis innombrables d'un dessin complexe mais qui n'offrent aucune alternative. Le labyrinthe est, au Moyen Âge, *unidirectionnel* (cat. 31) car sa valeur symbolique réside d'abord dans la confusion intellectuelle et sensible – et, dès lors, morale et religieuse – que cet entrelacement produit. La légende terrible dont il est issu en fait un emblème de la vie terrestre du fidèle, marquée par le péché dont le Minotaure, fruit des amours monstrueuses de la fille de Minos avec un taureau blanc envoyé par Poséidon, constitue la figure. Cette lecture négative du labyrinthe (le labyrinthe *a malo*, à connotation négative et maléfique) fut la plus répandue au Moyen Âge. Les méandres du labyrinthe représentaient

Cat. 27 • Partie de bible (Les Proverbes, le Cantique des cantiques, Job, les Macchabées et Tobie), motif de labyrinthe circulaire à onze spires avec minotaure en son centre, France (abbaye de Saint-Benoît-sur-Loire), XI^e-XII^e siècle, parchemin, 32,2 × 24,5 cm. Orléans, médiathèque, inv. ms. 0016, fol. 13.





Cat. 30 • Recueil de différents auteurs (Pierre Hélié, Quintilien, Cicéron, Sénèque...), motif de labyrinthe circulaire à douze spires, France (abbaye Saint-Victor de Paris), ^{xii}^e-^{xiii}^e siècle, parchemin, **XX × XX cm**. Paris, Bibliothèque nationale de France, bibliothèque de l'Arsenal, inv. ms. 711.



Cat. 31 • Recueil
de différents auteurs
(Gregorius Magnus,
Dialogi ; *Sententiae*
Patrum ; Tyrannius
Rufinus, *Historia*
monachorum sive
de Vita Sanctorum
Patrum), motif
de labyrinthe circulaire
à onze spires avec
devises ajoutées,
France (Narbonne ?),
XII^e-XIII^e siècle,
parchemin,
18 × 14,5 cm.
Paris, Bibliothèque
nationale de France,
département
des Manuscrits,
inv. Latin 2809,
fol. 153r.

l'égarement, sinon la confusion mentale et intérieure conduisant à l'hérésie et la mort. Cette valeur négative associée au labyrinthe se perçoit encore sous la plume de Boccace, qui place les pièges du faux amour dans un « labyrinthe d'amour » habité par des fauves, tout comme Pétrarque (*Liber sine nomine*) qui fait de la cour pontificale d'Avignon une troisième Babylone et le cinquième labyrinthe de l'histoire.

Pour autant, cette valeur négative associée au labyrinthe, comme signe du péché et de la mort, n'est pas exclusive d'autres lectures exégétiques et symboliques, en œuvre par exemple dans les grands labyrinthes de pavement des cathédrales françaises. Ainsi, depuis les Pères de l'Église,

Thésée descendant au cœur du labyrinthe pour tuer le Minotaure et en faire sortir les jeunes vierges athéniennes livrées à la bête, a été interprété comme une figure du Christ descendant aux enfers pendant la nuit pascalle pour libérer l'humanité du péché et délivrer Adam et Ève de l'emprise du Démon. Cette lecture christianisée du mythe antique, très tôt attestée dans la littérature, vient donc conférer au labyrinthe un statut ambivalent, sinon ambigu, et lui faire une place dans l'exégèse christologique médiévale. On voit donc aisément combien le labyrinthe a été, au Moyen Âge, l'objet d'un investissement symbolique d'ordre moral, religieux, ecclésiologique et même psychologique, qui en fait un objet complexe et plurivalent. S'il est le lieu de la perte, siège du démon et cercle infernal, il est aussi le signe de la victoire du Christ-Thésée à l'issue du mystère pascal. Ce réseau de significations explique pourquoi ces labyrinthes de pavement pouvaient accueillir d'étonnants jeux dansés aux allures carnavalesques afin de rejouer le drame du mystère pascal, comme à Auxerre, au moins à la fin du ^{xiv}^e siècle, ou à Chartres, peut-être dès le ^{xii}^e siècle (voir à ce propos le texte de Gilles Fresson dans le présent collectif).

Le labyrinthe, sceau de la virtuosité constructive

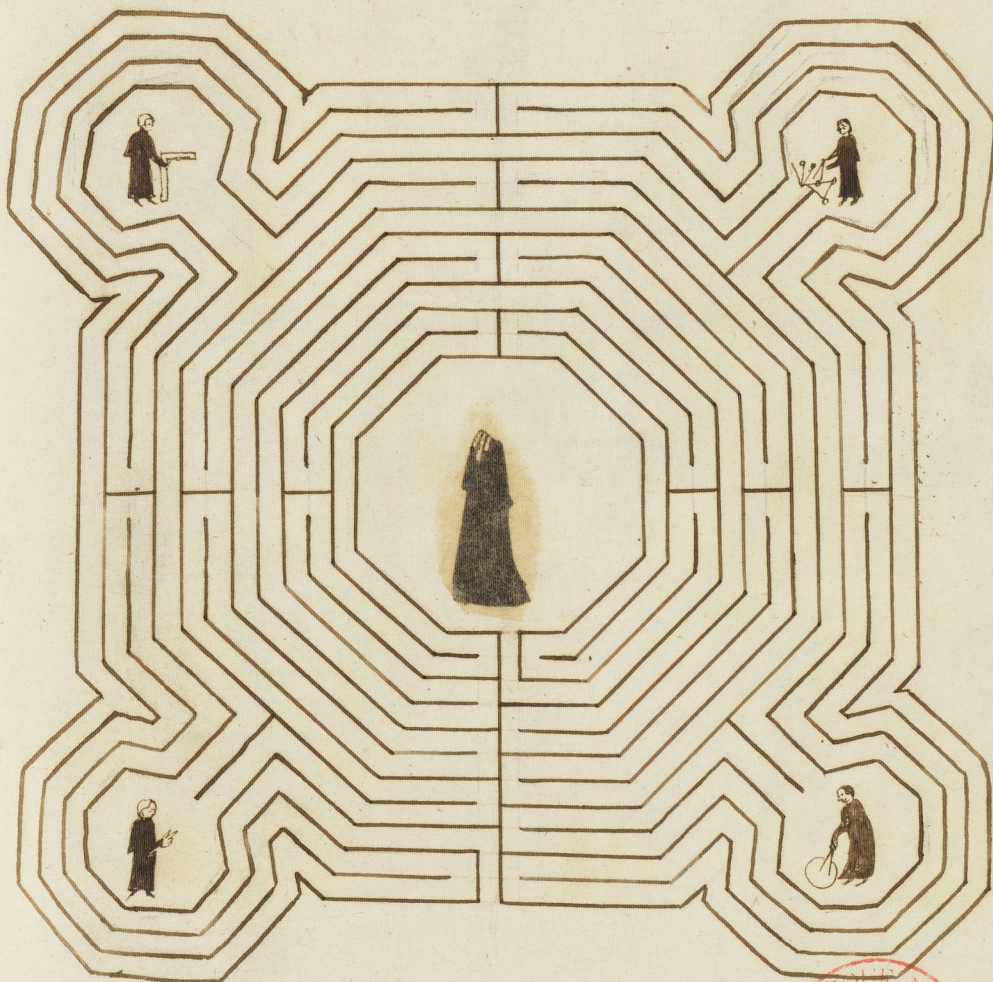
Le labyrinthe fait aussi partie des *mirabilia* du monde médiéval, structures merveilleuses et fascinantes, dont la magnificence et l'ingéniosité suscitent l'admiration. Il constitue la manifestation de la puissance inventive et du génie constructif de son créateur, sa capacité à projeter un édifice à la complexité merveilleuse et fascinante, à l'image du mythologique Dédale. Les labyrinthes de pavement du Moyen Âge central fonctionnent ainsi comme des sortes de sceaux placés dans l'axe central des églises pour souligner le merveilleux agencement de l'édifice qui les abrite et la virtuosité des constructeurs. Ces derniers apparaissaient d'ailleurs au cœur de ces grands labyrinthes de pavement des cathédrales françaises des ^{xiii}^e et ^{xiv}^e siècles, dans un jeu autoréférentiel valorisant.

Cela ne s'exprime nulle part aussi clairement que dans le labyrinthe de la cathédrale de Reims, qui a fait couler beaucoup d'encre. Son tracé nous est connu grâce à une esquisse réalisée par l'architecte Jacques Cellier (v. 1550-v. 1620) dans les années 1583-1587 (fig. 22_8). Il s'agit du plus ancien document représentant le labyrinthe de Reims, lui aussi détruit au ^{xviii}^e siècle. Autour d'un noyau octogonal directement dérivé de la structure de celui d'Amiens, le couloir forme quatre petites structures constituant des sortes de bastions octogonaux. Dans chacun de ces bastions apparaît l'un des architectes successifs de l'édifice, dûment identifié par des inscriptions. Au centre, un personnage plus grand était

représenté, mais la disparition de l'inscription qui l'accompagnait dès l'époque de Cellier ne permet pas d'être certain de son identité, ce qui a conduit les commentateurs à y reconnaître successivement Robert de Coucy, dernier maître d'œuvre du chantier de 1290 à 1311, ou, plus vraisemblablement, l'archevêque Aubry de Humbert (1207-1218), à l'origine de la construction de la cathédrale. Cette association entre l'activité de l'architecte médiéval et l'idée du labyrinthe antique, auréolée du prestige de ses origines légendaires et associée à la figure remarquable du concepteur de génie de Cnossos, signale le nouveau statut que ces acteurs de la construction ont pu acquérir à l'apogée de l'époque des cathédrales gothiques.

À ce titre, il n'est peut-être pas étonnant que l'idée du labyrinthe et son association à la figure du maître d'œuvre aient trouvé leur expression la plus aboutie dans le pavement de ces grandes cathédrales gothiques françaises. En effet, les historiens de l'art ont depuis longtemps souligné comment, entre le milieu du ^{XII}^e siècle et le siècle suivant, les maîtres maçons gothiques ont pu progressivement s'extraire des contraintes du travail manuel pour accéder à un statut privilégié au sein du corps des artisans du chantier. Cette revendication s'appuie sur la nature de leur activité de concepteur, dans une architecture de plus en plus technique, qui fait d'eux des *artifice theorice* et non plus seulement des *artifex practice*. La figure de Dédale servit donc idéalement à la cristallisation de toutes ces prétentions par le biais de l'image du labyrinthe, sceau monumental attestant de l'excellence constructive de l'édifice et donc, métaphoriquement, de la perfection de l'Église, en même temps que manifestation d'un patronage illustre et légendaire revendiqué par les bâtisseurs.

Fig. 22_8 • François Merlin, *Recherches de plusieurs singularités, dit Recueil Cellier*, représentation du labyrinthe de la cathédrale de Reims, 1583-1587, 36,5 × 22 cm. Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Manuscrits, Français 9152, fol. 77r. Sous le labyrinthe, le feuillet comporte l'inscription suivante « C'est le dedalus qui est dedans la nef et les personnages qui sont dedans représentent les architectes qui ont conduit l'œuvre de l'édifice de ladicte église. » Le motif du labyrinthe de la cathédrale de Reims a servi d'inspiration pour créer le logo identifiant les monuments historiques.



C'est le dédale qui est dedans la nef Et les personnages qui sont dedans.
representent les architectes qui ont conduit l'œuvre de l'édifice de
l'adieu Eglise

